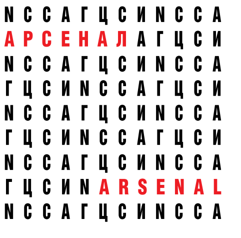
Московский концептуализм. Начало

Издание осуществлено в связи с выставкой «Московский концептуализм. Начало», проходившей в Нижегородском Арсенале 28 сентября — 2 декабря 2012 года

Каталог выставки

Куратор и редактор-составитель:
Юрий Альберт



Приволжский филиал Государственного центра современного искусства
при поддержке Министерства культуры Российской Федерации
2014

Издание осуществлено в связи с выставкой «Московский концептуализм. Начало»

Арсенал, Нижний Новгород
28 сентября — 2 декабря 2012

Куратор выставки и редактор-составитель каталога:
Юрий Альберт

Приволжский филиал Государственного центра современного искусства и Юрий Альберт выражают благодарность за содействие в реализации проекта и подготовке настоящего издания:

Государственной Третьяковской галерее, Москва
и лично **Ирине Лебедевой**

Фонду культуры «ЕКАТЕРИНА», Москва
и лично **Екатерине и Владимиру Семенихиным**

Музею «Другое искусство» Музейного центра РГГУ, Москва
и лично **Юлии Лебедевой**

Московскому музею современного искусства
и лично **Василию Церетели**

Е.К.АртБюро, Москва
и лично **Елене Куприной-Ляхович**

а также:
Валерию Анашвили, Татьяне Вендельштейн, Георгию Кизевальтеру, Галине Зыковой, Елене Елагиной и Игорю Макаревичу, Ирине Наховой, Георгию Носкову, Борису Орлову, Игорю Пальмину, Елене Пенской, Владимиру Сычеву, Анне Федоровой, Людмиле Черной.

ISBN 978-5-94620-087-5

Содержание





Римма и Валерий Герловины.
1978. Фото И. Пальмина

Интервью с Риммой и Валерием Герловиными

Из переписки, июль-август 2011

Юрий Альберт: С какого времени и с каких конкретно работ вы считаете свои работы концептуальными?

Римма и Валерий Герловины: Валерий в 1972 году начал писать «Приказы», которые в 1980-е разрослись до размера конституции, а в 1973-м начинает серию концептуальной графики, отпечатанной утюгом с помощью цветной копировальной бумаги.

Римма начала с книг-объектов: в 1973-м появились раскладушки, напечатанные сплошным текстом без интервалов между словами, полифонические партитуры для многоголосного чтения, книги с обложками из оргстекла в виде черепахи и сердца, сделанные уже совместно с Валерием. (Все это есть на нашем сайте http://www.gerlovin.com в секции «writing».)

С 1973-го мы осознавали, что наше творчество не только принадлежало нонконформистскому движению, но конкретно основывалось на концептуальных принципах. В 1974 году, когда появляются кубики Риммы и металлические объекты Валерия, мы уже открыто называли себя концептуалистами. Тогда это звучало почти как кличка для большинства художников и поэтов, не говоря уже о непосвященной публике. И тем не менее, таким образом внедрялся в употребление в московской богеме термин «концептуализм» в качестве определения мало кому знакомого жанра искусства.

Стиль, свойственный нашим московским работам, отличался тем, что во всех произведениях, будь то объекты, проекты или перформансы, был сознательно использован характерный метод концептуализма как практически, так и теоретически, в отличие от других художников, которые только вкрапляли концептуальные детали в свою станковую живопись или поп-артистские объекты. Это было искусство мышления концептами с формально законченным самостоятельным языком, с его ментализированной и лаконичной эстетикой. В отличие от Комара и Меламида, которые в это же время работали в социально-политическом контексте, наш подход был обусловлен мифологическими и философскими идеями: скорее, это был язык диагностики и интерпретации архетипических сущностей. Они называли себя соц-артистами, а мы себя — концептуалистами. Борис Орлов вспоминает в своем интервью: «Герловины внедрили в наше сознание слово “концепт”, до них никто его даже не произносил»[1].

Сами вы откуда узнали это слово? Ведь для того, чтобы осознавать себя концептуалистами, надо было что-то про это направление знать. Откуда это знание появилось в Москве начала 1970-х?

Когда внутренне все созрело, во внешнем всегда появляются векторы ориентации. По той жалкой информации о современном искусстве, которая просачивалась тогда в Россию, было очевидно, что концепты, лежащие в основе нашего творчества, закономерно зонируют его территорию концептуализмом. Термин выплыл как-то очень натурально, как рыба из воды, если, конечно, рыбой считать искусство, а все остальное водой.

В 1977 году в статье, опубликованной позднее в первом номере журнала «А-Я», мы предсказали, что «концептуализм имеет самую благодатную почву в России и является наиболее актуальным и животворным этапом русского искусства»[2]. Русское неофициальное искусство было наиболее интеллектуальным и глубоким именно в этот период 1970-х и, если позволить себе эвфемизм, являлось в каком-то смысле искусством масонской ложи. После долгого инкубационного застоя это явление было подобно высиженному яйцу, из которого пробовал вылупиться «гадкий концептуальный утенок».

В какой-то степени все дороги ведут в «Рим» концептуализма, видимо поэтому в России из-за отечественной дремучести, преклонения перед авторитетами, а зачастую и просто по связям, к концептуалистам причислили всех живописцев, у кого в картинах присутствовал хоть какой-то иррациональный элемент. Существует много лабиринтов массового мышления, есть его отдельные гильдии, куда относится и концептуализм в качестве популярного теперь направления. Для одних это какая-то семиотика, для других метафизическое «таинство» мыслей мутной головы. А главное, в нем видят лейтмотив разложения — распада идеи и формы, вместе взятых. Естественно, культ помойного ведра требует теоретического подкрепления, в результате чего искусствоведческий «концептуализм» благополучно слился с понятием деконструкции. Советская культурология базируется главным обра-

зом на своих корпоративных связях и часто канонизирует вторичное, упражняясь в искусстве нанизывания софизмов. Как говорится, правда бездонна, но и неправда тоже. К сожалению, интеллект склонен к той же ограниченности, что и инстинкт, и далеко не всегда способен ставить благоразумные пределы в своих суждениях.

Художественное мышление, как нам кажется, должно выходить за параметры групповой души той или иной культурной среды. Естественно, что каждый художник уже сам по себе художество. И в каком-то смысле оба они являются переплетенными воедино причиной и следствием как самого себя, так и своего искусства. Более того, истинный творческий импульс сохраняется не только в историческом времени, но и во времени сакральном. В связи с этим для нас творчество служит техническим приемом в более глубокой работе, в алхимическом процессе трансформации мышления, и концептуальные методы представляются вполне подходящими для этой цели. И вот по какой причине. В своей основе концептуализм представляет собой хотя и художественное явление, но в какой-то степени онтологического порядка. В этом жанре перекрещиваются разные пласты: и искусства, и философии, и психологии, и мифологии, и социологии, при этом мышление, направленное на многие принципы бытия, выражено творческими концептами. Мы видим не изображение того или иного события, а его концепт. Оперируя художественными символами и иронией, этот жанр позволяет кодировать многие экзистенциальные понятия, но при этом остается жанром в рамках искусства.

Кого в Москве вы тогда считали своими соратниками? Какие художники занимались схожими проблемами? Каков был ваш референтный круг? И второе: какие западные художники тогда казались вам «своими»?

Особой близости в художественном мышлении мы ни с кем не чувствовали. В конце 1960-х — начале 1970-х чаще других встречались с Монастырским и Рубинштейном. Вместе ездили отдыхать в Эстонию. Интеллектуально нас больше интересовал Юрий Соболев, а в творческом отношении - Комар и Меламид, которые в тот момент казались нам наиболее актуальными художниками. Мы познакомились с ними только в 1975 году, когда и они и мы уже сложились как художники. Как мы уже говорили, они назывались соц-артистами, а мы — концептуалистами. Близко общались с Иваном Чуйковым, Игорем Шелковским, Сергеем Шаблавиным, особенно в связи с совместной групповой выставкой в 1976 году, а потом подготовкой журнала «А-Я». Всегда дружили с Андреем Абрамовым, а в последние годы в Москве сблизились с Игорем Макаревичем.

В принципе, хорошо знакомы мы были очень со многими, довольно часто виделись с Эриком Булатовым, Всеволодом Некрасовым, Ильей Кабаковым, Владимиром Янкилевским, Петром Беленком, Михаилом Чернышовым, Эдуардом Штейнбергом, Дмитрием Приговым, Борисом Орловым, Генрихом Сапгиром…

Смеясь, Сева Некрасов окрестил «малолетнюю» для этого круга художников Римму «бабушкой русского концептуализма». Его поэзию мы перечитываем и сейчас. Примерно таков был «художественный разъезд» в 1970-е, чье эхо отражалось и в нашей дружбе с Вагричем Бахчаняном в Нью-Йорке. Но в сущности, несмотря на относительно богемный образ жизни в Москве и в первый период в Нью-Йорке, подлинной творческой близости мы не ощущали ни с кем. Только между собой.

А что касается западного искусства, из России в 1970-е оно выглядело свежим, но авторитетов для нас не было. Просто что-то нравилось, а что-то нет. Например, вспоминается, что произвели впечатление работы Яна Диббетса своими иллюзорными пространствами, «саморазрушающийся» Жан Тэнгли, «толкавший угол» Терри Фокс. О концептуальном «стуле» Кошута мы, конечно, знали. Имели весьма смутное представление о «Флюксусе», хотя именно с художниками этой группы мы и дружили, и выставлялись по приезде в Нью-Йорк.

Судьба определила развитие нашего сознания не в сторону группового мышления, а через индивидуальный поиск. Все развивалось каким-то своим путем через мифотворческие и философские пласты, преломляющие нашу творческую биографию.

Возможно, не случайным фактом было то, что самым первым нашим знакомым в Нью-Йорке и, можно сказать, другом стал именно Терри Фокс. Проездом в Америку у нас была выставка в галерее в Вене, где за месяц до нас выставлялся Терри. Это был человек с великолепным чувством юмора и изощренным вкусом *cinema noir* — характерный образец алхимического нигредо и в искусстве, и в жизни. В момент нашего приезда в Нью-Йорк у него была выставка в Музее современного искусства[4]. Тогда вместе с женой он снимал помещение в китайском районе (*China Town*). Вход в это большое полупустое жилище был подобен кротовой норе: в него надо было пролезать через вырубленную дыру в стене лофта его соседа, тоже художника. На этот счет Терри однажды пошутил, что какая-никакая, а его «клетка» все-таки больше нашей советской, имея в виду наш перформанс «Зоо». Он тогда серьезно поддавал и порой втягивал окружающих в эту свою «серьезность». Надо сказать, что наше общение часто носило форму спонтанного перформанса. В его цыганском образе жизни было много общего с нашей ситуацией транзита из одного мира в другой. Однажды с априорно пыльной полки он достал такой же пыльный членский значок со словом «member» (остальные части от него были потеряны) и «торжественно» прикрепил его на пиджак Риммы. Терри был настоящий американский нонконформист — для нас это был большой поворот после общения с Макаревичем, Чуйковым, Булатовым, Кабаковым…

[1] Пацюков В. Интервью с Борисом Орловым // Искусство / В. Пацюков. — 2009. — № 1—2. — С. 56—61.
[2] Герловины Р. и В. // А-Я / Р. и В. Герловины. — Париж, 1979. — № 1. — С. 16—20.
[3] Групповая выставка в мастерской Леонида Сокова, май 1976.
[4] Выставка “Terry Fox: Room Temperature” в Музее современного искусства. Нью-Йорк, 1980.



Римма Герловина.
1970-е.
Фото И. Макаревича

Римма Герловина

Текст из альманаха «Метки», № 6[1]

КУБИКИ состоят из двух равноценных компонентов — слова и объема, которые взаимодополняют друг друга. В силу первого их можно отнести к разряду визуальной поэзии, в силу второго — к художественным объектам. Текст в кубиках выполняет только понятийную роль, без учета словесной пластики. Иногда текст заменяется изображением, что продолжает составлять литературную часть кубика. Следовательно, поэтические свойства кубики приобретают не благодаря языку, а благодаря необычной форме передачи мысли, необычной ситуации, в которую ставится то или иное понятие.
Стремление выйти за рамки пластики слова наблюдалось и в более ранних произведениях: в повестях, где чрезвычайно важную роль играло расположение текста («По ветру» построена по принципу зеркального отражения), в многоголосых поэмах — стремление к визуальной и звуковой полифонии, в раскладушке появляется уже момент игрового взаимодействия зрителя-читателя с произведением (это будет широко использоваться в кубиках).
Таким образом, кубикам предшествовал период визуальной работы над текстом, именно поэтому их следует отнести к разряду визуальной поэзии. Под поэзией в данном случае необходимо понимать не манипуляцию с пластикой языка, а возникновение поэтического образа, какими бы относительно литературными средствами он ни был достигнут. Каждый кубик представляет собой метафору со скрытым на первый взгляд лиризмом. Например, кубик «NaCl»: в нем иллюстрируется простейшая химическая формула взаимодействия кислоты со щелочью HCl+H2O, но то, что ингридиенты соли поданы таким неожидано конструктивным «варварским способом (внутри большого кубика «NaCl» два маленьких «HCl» и «H2O»), оголяет невидимую глазу структуру и насыщает химическое, в данном случае скорее логическое, понятие образностью. На этом же принципе «наполнения» основаны такие кубики, как «1 кв. км Монголии», «Беременная женщина», «В человеке должно быть все прекрасно» (с маленькими кубиками внутри «Душа», «Тело», «Одежда», «Мысли»), а также поэма о современных московских художниках (в большом кубе 64 маленьких кубика-художника с вариантами их раскладки) и др. Большую серию составляют кубы, в которых содержится словесная претензия на какое-либо отсутствующее качество, при этом отсутствие чаще всего выражается с помошью объема. Это серия «недокубиков», претендующих на кубы, по смыслу сюда примыкает и оптическая серия, основанная на принципе анаморфизма, например, «Прибор для рассматривания черного квадрата на белом фоне».
Момент относительности любого суждения присущ почти всем кубикам. Ничто категорически не утверждается и не отрицается, а предлагаются на рассмотрение устоявшиеся конвенциональные формулы, подвергаемые самой формой или текстом сомнению (но не отрицанию). Это может явиться одним из факторов интеллектуальной игры с кубиками. Характерен в этом смысле куб с надписью «Все думают, что это куб»; невольно напрашивается продолжение мысли «..., но это не куб, а...», однако такого продолжения нет, есть только констатация общепринятого понятия куба с релятивистским намеком. Второй вариант толкования этого кубика — констатация факта в общечеловеческом масштабе («все думают») настолько неожиданно привычного понятия (конечно же, это куб!), что возникает «замешательство», которое в данном случае можно считать творческим ответным актом.
Все перечисленные примеры служат в некоторой степени доказательством того, что каждый кубик представляет собой метафору, выражающуюся с помощью литературной мысли и формы художественного объекта одновременно.
В качестве основной объемной единицы используется куб оо стороной 8 см. Этот размер, немного больше стандартных детских кубиков, удобен для рассматривания как художественного объекта и одновременно «игры с ним. Куб является одной из распространенных правильных форм, по сравнению с другими правильными формами обладает наибольшей простотой и в то же время подвижностью, т. е. вариантами манипуляций с ним. В отличие от шара он не имеет такой законченности и обтекаемости, которая с трудом поддается членению и образованию новых структур. Имеются в виду поэмы, составленные из многих кубиков (пирамида; «Житие» в виде рамы, где каждому кубику соответствует клеймо иконы, «Группен-секс» и др.). Наряду с основной формой (кубом) используются и его различные варианты — усеченные формы; а также плоскостные формы (соответственно списку фамилий движется

лента с альтернативой — «жив-умер»), используются формы, не обладающие геометрическими свойствами (бумажное кольцо, воспроизводящее окружность земли в масштабе 1см : 10 верст).
Куб принимается за единицу обозначения самых различных понятий. Это может быть «человекоединица», единица измерения протяженности в км, измерения пространства вообще (см. серию «Вход-выход»), единица, объединяющая мужское и женское начала, символ андрогинии («М-Ж» куб) и др. понятия. Эта постоянно повторяющаяся в различных вариациях форма делает понятной всю структурную организацию данного творчества в целом. Именно потому, что куб является этой всемерной единицей, можно говорить о созданиии персональной мифологии творчества с условностями, которые являются общедоступными. Эта мифологичность и еще одно качество («каламбурная завязка») роднят данное творчество с концептуализмом. Для понимания кубиков не требуется большого умственного напряжения, они основаны на примитивных понятиях, свойственных каждому человеку (стремление к элементарной логике, которая в кубиках подчастую подвергается сомнению, и стремление к игре). В то же время эти компоненты дают основание для интеллектуальной игры с кубиками, особенно с теми, где в меньшей степени содержится литературно-поэтическая идея и драматическая завязка. Эта игра имеет под собой основательную базу, свойственную каждому человеку априори, наиболее ярко и характерно проявляющуюся в детстве. Эта игровая сторона и является одним из определителей направленности творчества в целом, т. е. позитивного отношения к жизни, в единстве добра и зла, без утверждения и отрицания, когда творчество является скорее некой поэтической констатацией с сознательно доверчивым взглядом на мир, явлением восприятия его закономерностей без попытки их изменения, с получением элементарного удовлетворения от существования вообще (более ясно эта концепция выражена в многоголосных поэмах).
Каждый кубик не является плодом длительного умственного напряжения (здесь не имеется в виду отсутствие интеллекта, который в данном случае является подчиненным компонентом). Один из важных моментов творчества — стремление к осознанию априорных знаний, выражающееся подчас «вспышками» прозрения. Сказанное не исключает систематической работы, наоборот, требует еще большего расширения знаний и их осмысления в традиционном смысле, т. е. создания интеллектуальной базы в результате «созерцательной любознательности» для обнаружения этих априорных знаний, спонтанной основы творческого процесса (в этом отличие спонтанности ребенка и взрослого).
Отношение к человеку как к явлению природы, как равному среди равных, центральной, но не определяющей фигуре в мире объясняет факт появления кубических «человекоединиц». Кубик с надписями внутри «надо мной, подо мной, передо мной» перерастает в большой куб со стороной 2 м, куда помещается настоящий человек. Все опыты в помещениях (кубах, параллелепипедах, шарах и т. д.) не являются плодом экзистенциального мышления, они уподобляются непрерывному взаимодействию человека с природой, людьми между собой, личностью самой с собой, т. е. тому естественному состоянию, которое, если обратить на него пристальное внимание, может показаться странным. Именно этот акт внимания к естественному состоянию и должен порождать творческую активность индивидуума. Человек становится подопытным кроликом не для автора, а для самого себя, без проявления какого-либо насилия (в противном случае любой эксперимент может быть моментально прекращен). Каждому желающему дается возможность еще раз ощутить, а может быть и осознать свое место и роль в природе, взаимосвязанность и взаимоподчиненность, единородство себя и окружающего, тем самым расширив границы своего собственного «я». Каждый из этих экспериментов является прямым продолжением ежедневного общения с миром в его более или менее ярко обозначенной конвенциональности, выраженной теми же бытовыми средствами, но несколько в ином ракурсе (приближение удаленных в обычной ситуации положений). В то же время эти психологические объекты не являются следствием бихевиористской концепции, поскольку в них ставится цель демонстрации поведения человека в результате физиологической реакции на ту или иную ситуацию, хотя нет гарантии, что для некоторых испытуемых смысл объектов может ограничиться только этим.
Присутствие внутри каждого объекта является художественным творчеством не только автора, но и самого испытуемого, который в данный момент как бы разыгрывает заданную мысль, в то же время не исполняя никакой театральной роли, оставаясь самим собой, т. е. автор по возможности предусматривает естественную непосредственную реакцию на художественный объект. Здесь проявляется родство данных объектов с так называемым «театром концептуализма». Предполагается, возможно, большее внимание, осмысление, а может быть, даже в результате этого удивление своему собственному естественному поведению, за которым дается возможность наблюдать как бы со стороны (речь идет о зеркальных объектах). Делается попытка создать относительно удобные условия для концентрации личности на самой себе (изоляция в зеркальном кубе или шаре, опыт невольного сравнения себя с другими, представления себя в виде различных видов живой и неживой материи, создание собственного портрета на экране с помошью набора изображений частей тела и т. д.). такая концентрация предполагается как двусторонний процесс, т. е. выделение себя из ряда подобных в целях большего осознавания своего подобия, единородства и объективной взаимосвязанности. В этом смысле характерен куб-туалет, где акт дефекации представляется гармоничным процессом общественного существования и выносится в среду (туалет из зеркального стекла устанавливается на городской площади, откуда можно спокойно наблюдать жизнь города). В этой работе наиболее отчетливо проявляется позитивная направленность творчества.

Ноябрь 1975

[1] Альманах «Метки». — Июнь 1977. — №6. Архив Исследовательского института Восточной Европы при Бременском университете. Фонд НА-01 F. 76.

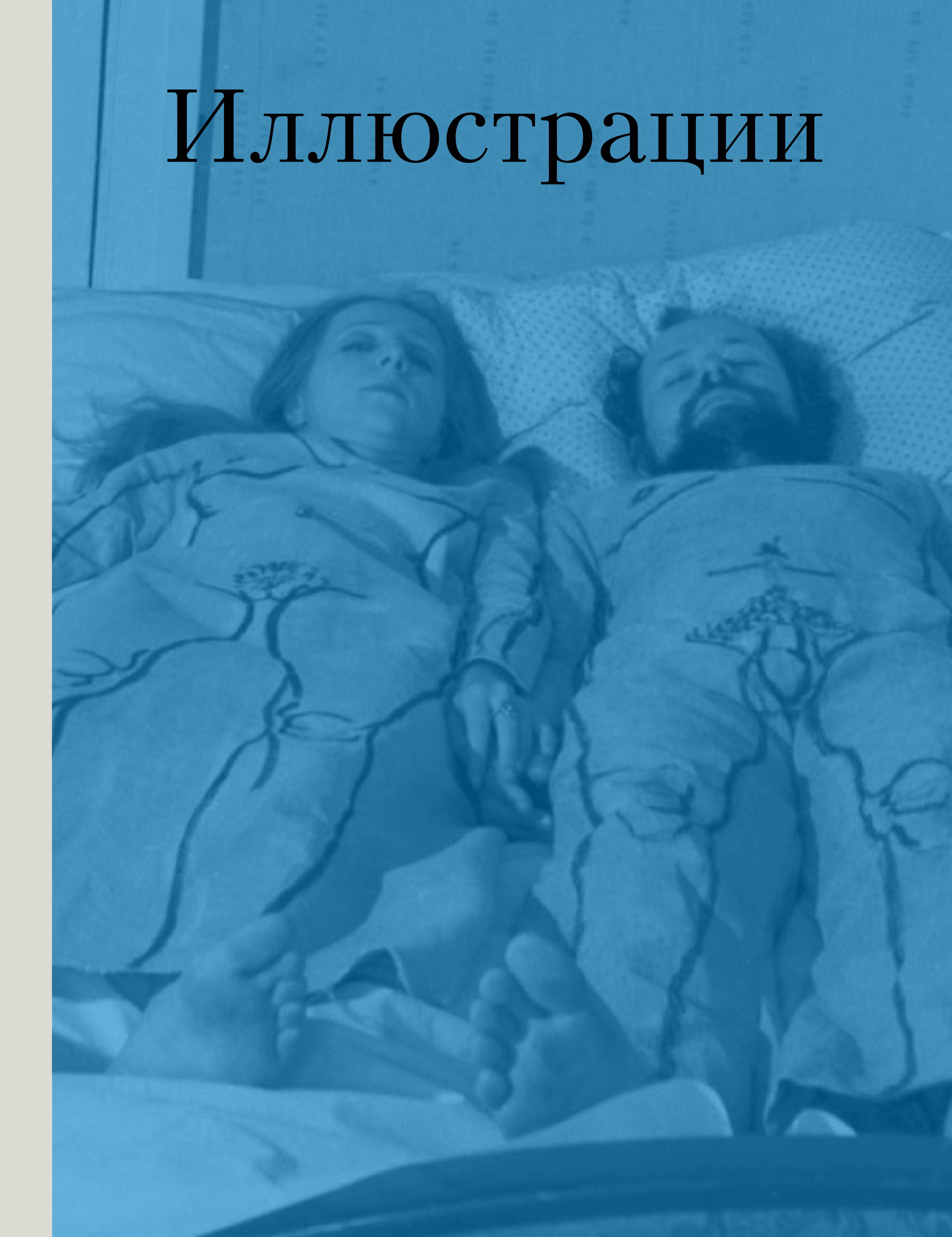
И последний вопрос. Как вам удалось стать достаточно образованным и здравомыслящим писателем, среди безвкусицы и нездравомыслия?
Да очень просто. В течение семи лет подряд после окончания Строгановского училища я каждое воскресенье посещал одну неплохую библиотеку. Там я прочитал, например, почти всех отцов церкви, многое другое, там я учил иностранные языки… Все семь лет, каждое воскресенье, в любую погоду. А потом однажды, идя в библиотеку, подумал о том, что еще две или три книги мало что изменят. Но и потом, конечно, читал много.

Интервью было подготовлено для первого номера журнала «Мысль и культура», который так и не был издан. Публикуется по: http://www.facebook.com/anashvili/posts/248551471897058

[1] Киселев, Олег Григорьевич (1944) — актер, режиссер, мим, художник. Основал «Театр импровизации» при Союзе театральных деятелей СССР. Живет в Канаде.

[2] Кавафис, Константинос (1863–1933) — греческий поэт, живший в Александрии, Египет.

Иллюстрации





1 кв. метр земли.
1975. Кат. 4



Плоский глобус.
1975. Кат. 7

Глобус.
1975. Кат. 6



Гусеница.
1976. Кат. 9

Вишня.
1975. Кат. 5



Мадонна с младенцем.
1977. Кат. 10



Вредители хлебного дерева.
1976. Кат. 8



**Ты мыслишь –
а я существую!**
1974. Кат. 28



**Внутри меня шар – Это он шар,
а я куб!**
1974. Кат. 12



**Лучше
не заглядывать.**
1974. Кат. 22



**Manchester. Population
541.500.**
1975. Кат. 40



По Чехову.
1975. Кат. 36

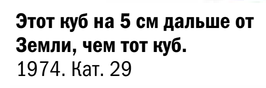
Республики СССР.
1975. Кат. 37



Тебя бы на мое место.
1974. Кат. 27



Прошу не беспокоить.
1974. Кат. 26

Этот куб на 5 см дальше от Земли, чем тот куб.
1974. Кат. 29



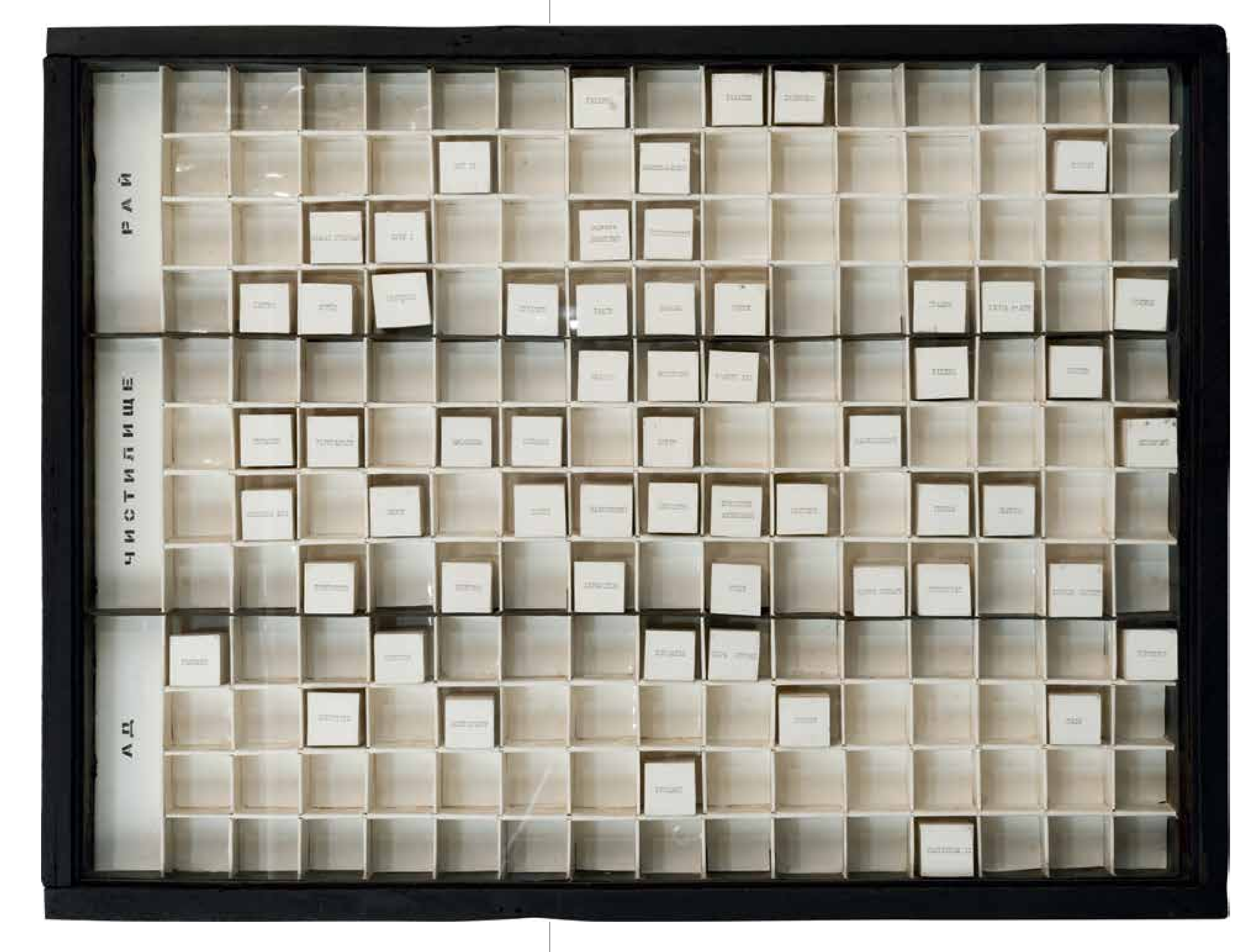
Определите верхнюю и нижнюю грани куба.
1974. Кат. 23



Четки (Спектр).
1976. Кат. 38



Групповой секс.
1975. Кат. 34



Рай – чистилище – ад.
1976. Кат. 41





Зима – лето.
1976–1977. Кат. 43





Яблоко.
1977. Кат. 48





Солнечные часы.
1977. Кат. 46





Костюмы.
1977. Кат. 45



Зоо – Homo sapiens.
1977. Кат. 44



Мысль в футляре.
1978. Кат. 49









Выбор цели.
1976. Кат. 82

Серию «Выбор цели» я могу назвать своей первой осмысленно сделанной фотоработой.
Основой для нее послужила съемка группы художников–нонконформистов, участников неофициальной выставки в мастерской Леонида Сокова летом 1976 года. Коллективную фотографию решили сделать на задворках соковской мастерской в Сухаревском переулке. Был выбран небольшой пустырь, окруженный невысокими кирпичными строениями.
Я снимал тяжелой камерой форматом кадра 6х6 см, установив ее на штатив, выдержки были длинными, и художники должны были замирать в момент спуска затвора.
Несмотря на то, что место съемки поначалу казалось совершенно безлюдным, буквально через минуту отовсюду стало издаваться злобное шипение, выкрики и угрозы. Так жители окрестных домов, высунувшись из своих окон, реагировали на происходившее на пустыре. Совершенно естественно, что постоянно тот или иной из позировавших как-то реагировал на эти проявления социальной бдительности местных обывателей. В результате из 13 отснятых кадров только один оказался полноценным, остальные в той или иной степени были смазанными. Я был раздосадован таким результатом.





Однако, рассмотрев отпечатки, я постепенно пришел к мысли, что в результате дефекта съемки в фотографиях возникает еще одно пространство, которое коренным образом меняет весь смысл проведенного действия. Я решил усилить этот спонтанно возникший эффект дополнительной съемкой игральных костей, количество и положение которых соответствует числу и движению самих художников. Тем самым, мне удалось в изображение ввести фактор времени, который можно сравнить со «сдвигом» в кубистической живописи.

Игорь Макаревич



Идентификация папиллярных линий на дактилоскопических отпечатках ряда русских художников позволяет широкому кругу зрителей глубже осознать индивидуальность их творчества.

Identification of fingerprints is an exciting creative process which makes it possible for the participants to classify the art of modern painters correctly.



Передвижная галерея русских художников.
1978. Кат. 83

НИКИТА АЛЕКСЕЕВ
1. **Семь ударов по воде.** 1976
Документация акции
Фото Георгия Кизевальтера
Гофрокартон, ч/б фотография, тушь. Общий размер 40×160 см
Коллекция Юрия Альберта

ЛЕВ БРУНИ
2. **Линейка «Таков закон».** 1976
Дерево, масло. 95×5×2 см
Музей «Другое искусство». Музейный центр РГГУ. Собрание Леонида Талочкина

ЭРИК БУЛАТОВ
3. **Слава КПСС II.**
1975 (авторское повторение 2003-2005)
Холст, масло. 200×200 см
Собрание Екатерины и Владимира Семенихиных

ВАЛЕРИЙ ГЕРЛОВИН
4. **1 кв. метр земли.** 1975 (авторское повторение 2012 при содействии Приволжского филиала ГЦСИ)
Плексигласс, земля. 100×100×10 см
Предоставлено автором
5. **Вишня.** 1975
Металл (детский конструктор), картон, бумага, стекло. 20×14×2,5 см
Собрание Елены Елагиной и Игоря Макаревича
6. **Глобус.** 1975
Земля, стекло, пластмасса. Ø 22 см
Собрание Елены Елагиной и Игоря Макаревича
7. **Плоский глобус.** 1975
Картон, коллаж, пластмасса. Ø 20 см
Собрание Елены Елагиной и Игоря Макаревича
8. **Вредители хлебного дерева.** 1976
Хлеб, ткань, дерево, бумага. 15×40×4 см
Собрание Елены Елагиной и Игоря Макаревича
9. **Гусеница.** 1976
Металл, бумага, картон, стекло, тушь. 27×20×3,5 см
Государственная Третьяковская галерея
10. **Мадонна с младенцем.** 1977
Металл (детский конструктор), дерево. 25×15×17 см
Государственная Третьяковская галерея

РИММА ГЕРЛОВИНА
11. **А. С. Пушкин.** 1974
Картон, бумага. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
12. **Внутри меня шар – Это он шар, а я куб!** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
13. **Вход.** 1974
Картон, бумага, машинопись. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
14. **Девочка Фогельсон, бегущая по саду.** 1974
Картон, дерево, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
15. **Добро пожаловать!** 1974
Картон, бумага, машинопись. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
16. **Жаль, что Вы не можете, как я, видеть мир во всей его полноте.** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
17. **Желтый кубик.** 1974
Картон, бумага. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
18. **Закройте дверь!** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
19. **Квинтэссенция.** 1974
Картон, бумага, машинопись. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
20. **Колокольчик.** 1974
Картон, бумага, машинопись, внутри металлический колокольчик. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
21. **Кто вы? – А я – куб.** 1974
Картон, ткань, дерево, бумага, 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
22. **Лучше не заглядывать.** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись, 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
23. **Определите верхнюю и нижнюю грань куба.** 1974
Картон, бумага, машинопись. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
24. **Осторожно – злая собака!** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
25. **Прием круглосуточно.**1974
Картон, ткань, бумага, машинопись, 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
26. **Прошу не беспокоить.** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
27. **Тебя бы на мое место.** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
28. **Ты мыслишь – а я существую!** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
29. **Этот куб на 5 см дальше от Земли, чем тот куб.** 1974
Дерево, бумага, машинопись. 9×4,5×4,5 см
Государственная Третьяковская галерея
30. **Я вот все думаю: будет ли у нас война с Китаем или нет.** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
31. **NaCl-NaOH, HCl.** 1974
Картон, дерево, фольга, бумага, коллаж. 8×8×8 см, внутри 2 кубика 3×3×3 см каждый
Государственная Третьяковская галерея
32. **Tu cogitas, ego sum.** 1974
Картон, дерево, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
33. **Все на ленинский субботник!** 1975
Картон, бумага, машинопись. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
34. **Групповой секс.** 1975
Картон, бумага, 8 частей. 10×10×10 см каждая
Музей «Другое искусство». Музейный центр РГГУ. Собрание Леонида Талочкина
35. **Мама – я.** 1975
Картон, бумага, ткань,дерево. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Музей «Другое искусство». Музейный центр РГГУ. Коллекция Леонида Талочкина
36. **По Чехову.** 1975
Картон, дерево, бумага, Машинопись. 8×8×8 см, внутри 4 кубика 3×3×3 см каждый
Государственная Третьяковская галерея
37. **Республики СССР.** 1975
Картон, бумага, репродукция, 8×8×8 см, внутри 15 кубиков 3×3×3 см каждый (из которых 2 утеряны) Государственная Третьяковская галерея
38. **Четки (Спектр).** 1976
Дерево, бумага, нить, машинопись. 7 кубиков. 3×3×3 см каждый
Государственная Третьяковская галерея
39. **Buy me, Please.** 1975
Картон, ткань, бумага, машинопись. 8×8×8 см, внутри кубик 3×3×3 см
Государственная Третьяковская галерея
40. **Manchester. Population 541.500.** 1975
Картон, бархатная бумага, бумага, конфетти, машинопись. 8×8×8 см
Государственная Третьяковская галерея
41. **Рай – чистилище – ад.** 1976
Дерево, бумага, картон, стекло, тушь, машинопись. 60 кубиков. 3×3×3 см каждый, общий размер 62×82×8 см
Государственная Третьяковская галерея

РИММА И ВАЛЕРИЙ ГЕРЛОВИНЫ
42. **2×2=4.** 1977 (печать 2012)
Фото Николетты Мислер
Ч/б фотография. 40×60 см
Предоставлено авторами
43. **Зима – лето.** 1976-1977 (печать 2012)
Фото Виктора Новацкого
Ч/б фотографии. 2 части. 30×20 см каждая
Предоставлено авторами
44. **Зоо – Homo sapiens.** 1977 (печать 2012)
Фото Виктора Новацкого
Ч/б фотография. 70×50 см
Предоставлено авторами
45. **Костюмы.** 1977 (печать 2012)
Фото Виктора Новацкого
Ч/б фотографии. 2 части. 30×20 см каждая
Предоставлено авторами
46. **Солнечные часы.** 1977 (печать 2012)
Фото Виктора Новацкого
Ч/б фотографии. 2 части. 30×20 см каждая
Предоставлено авторами
47. **СССР – USA.**
1977 (печать 2012)
Фото Виктора Новацкого
Ч/б фотографии. 2 части. 30×20 см каждая
Предоставлено авторами
48. **Яблоко.** 1977 (печать 2012)
Фото Виктора Новацкого
Ч/б фотографии. 2 части. 30×20 см каждая
Предоставлено авторами
49. **Мысль в футляре.** 1978
Картон, стекло, бумага. 24,8×11,5×10,4 см
Из собрания Игоря Макаревича и Елены Елагиной

ГРУППА «ГНЕЗДО» (ГЕННАДИЙ ДОНСКОЙ, МИХАИЛ РОШАЛЬ, ВИКТОР СКЕРСИС)
50. **Коммуникационная труба.** 1974
Оцинкованное железо, эмаль, резина. 16,5×130 см
Предоставлено Анной Федоровой
51. **Пять выгоревших на солнце листов бумаги.** 1975 (реконструкция 2008)
Оргалит, бумага. 117×47 см
Предоставлено Виктором Скерсисом
52. **Термография Горького.** 1975 (авторская реконструкция 1998)
Металл, нагревательный элемент. 90×23,5×2 см
Предоставлено Анной Федоровой
53. **Помощь советской власти в битве за урожай.** 1976 (печать 2012)
Фото Игоря Пальмина
Фотографии, бумага, ч/б печать. 4 части. 30×45 см каждая
Предоставлено Виктором Скерсисом
54. **Станем на метр ближе.** 1976 (печать 2012)
Ч/б фотографии, бумага, текст, цветная печать. 50×70 см
55. **60 ногтей Донского, Рошаля, Скерсиса. К 60-летию Советской власти (Новое летоисчисление 1917–1977).** 1977
Ч/б фотография. 60 частей. 30×24 см каждая
Государственный центр современного искусства
56. **Минута недышания в защиту окружающей среды.** 1977 (печать 2012)
Фото Валентина Серова (?)
Ч/б фотография. 25×45 см
Предоставлено Виктором Скерсисом

57. **Сахаров из сахара и Солженицын из соли.** 1977 (авторская реконструкция 2004)
Гипс, соль, сахар. 58×45×9 см; 56×40,5×10 см
Предоставлено Анной Федоровой
58. **Серия «Нефункциональное искусство». Попытка взлета.** 1977 (печать 2012)
Ч/б фотография. 40×30 см
Предоставлено Виктором Скерсисом
59. **Серия «Нефункциональное искусство». Попытка увидеть самое себя в прошлом и будущем.** 1977 (печать 2012)
Ч/б фотография. 40×30 см
Предоставлено Виктором Скерсисом
60. **Искусство в массы.** 1978 (печать 2005)
Ч/б фотография. 44×59 см
Государственная Третьяковская галерея

ГРУППА «ГНЕЗДО» (ГЕННАДИЙ ДОНСКОЙ)

61. **Направление мысли.** 1979 (реконструкция 2012)
Машинопись, магнитная лента. Размер варьируется

ИЛЬЯ КАБАКОВ

62. **Шутник Горохов.** 1973
Альбом из серии «Десять персонажей» (факсимильное издание 1998)
Бумага, картон, цв. типографская печать. 32 листа. 51×35 см каждый
Государственная Третьяковская галерея

ГРУППА «КОЛЛЕКТИВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ»

63. **Появление.** 1976 (печать 2012)
Документация акции.
Ч/б фотография, текст. 100×70 см
Предоставлено Андреем Монастырским
64. **Либлих.** 1976 (печать 2012)
Описательный текст акции. Бумага, машинопись. 30×21 см
Предоставлено Андреем Монастырским
65. **Палатка.** 1976 (печать 2012) Документация акции.
Ч/б фотография, текст. Размер выставочного экземпляра 100×70 см
Предоставлено Андреем Монастырским
66. **Лозунг-1977.** 1977 (печать 2012) Документация акции
Цв. фотография, текст. Размер выставочного экземпляра 100×70 см
Предоставлено Андреем Монастырским
67. **Шар.** 1977 (печать 2012) Документация акции
Ч/б фотография, текст. Размер выставочного экземпляра 100×70 см
Предоставлено Андреем Монастырским
68. **Комедия.** 1977 (печать 2012) Документация акции.
Ч/б фотография, текст. Размер выставочного экземпляра 100×70 см
Предоставлено Андреем Монастырским
69. **Фонарь.** 1977 (печать 2012)
Описательный текст. Бумага, машинопись. 30×21 см
Предоставлено Андреем Монастырским
70. **Лозунг-1978.**
1978 (печать 2012) Документация акции.
Цв. фотография, текст. Размер выставочного экземпляра 100×70 см. Предоставлено Андреем Монастырским
71. **Время действия.** 1978 (печать 2012) Документация акции. Ч/б фотография, текст. Размер выставочного экземпляра 100×70 см
Предоставлено Андреем Монастырским

ВИТАЛИЙ КОМАР, АЛЕКСАНДР МЕЛАМИД

72. **Инсталляция «Рай».** 1972-1973 (печать 2012)
Цв. фотография инсталляции, 24×30 см
Предоставлено авторами
73. **Круг. Квадрат. Треугольник.** 1974 (реконструкция элементов из дерева 2012)
Деревянные элементы, Ø 86 см, 86×86 см, 74,5×86 см
Ч/б фотография. 32,4×44,4 см
Коллекция Юрия Альберта
74. **Аппарат для вращения документов.** Начало 1970-х (реконструкция 2012)
Пластик, мотор. 13×30×30 см (без документа). Фотография вращающейся сберкнижки. 2 части. 17×12 см каждая
Предоставлено авторами
75. **Идеальный документ.** 1974–1975 (печать 2012)
Цв. фотографии, 4 части. 30×20 см каждая
Предоставлено авторами
76. **Идеальный аппарат для решения энергетической проблемы.** 1975
Ч/б фотография. 15,5×11,1 см
Собрание Юрия Альберта
77. **Мы думаем о вас.** 1975
Ч/б фотография. 15,5×11,1 см
Собрание Юрия Альберта
78. **Цвет – великая сила!** 1975
Ч/б фотография. 68×43 см
Собрание Людмилы Черной
79. **Каталог суперобъектов для суперлюдей**. 1976–1977 (печать 2007)
18. **Кудам**; 19. **Тяирп**; 20. **Овиорли**; 26. **Буфт**; 28. **Ларедосиус**; 29. **Малый Стердак**; 31. **Кьюргол-16**; 32. **Дыло–2**; 33. **Дыло–2 (Опорная часть)**; 34. **Овелтуй**; 35. **Малый Дуган**; 36. **Болдальон**
Цв. фотографии, 12 из 36 листов. 95×63 см каждая
Государственная Третьяковская галерея
80. **Аукцион по продаже душ.** 1979 (печать 2012)
В Москве аукцион проведен группой «Гнездо» (Геннадий Донской, Михаил Рошаль, Виктор Скерсис) 19 мая 1979 года в мастерской художника Михаила Одноралова
Документация акции.
Ч/б фотографии, 2 части. 12×17 см каждая
Фото 1. **Аукцион в Москве. Связь с нью-йоркским офисом *Komar and Melamid Inc* осуществляется по телефону.**
Фото 2. **Покупатели и аукционисты. Москва.** Предоставлено авторами
Контракт на продажу души Анджелы Джонсон (в клетке).
Бумага, печать, шариковая ручка. 13,9×21,5 см
Клетка (изготовлена Донским, Рошалем, Скерсисом).
Дерево, металл. 15×20×15 см
Собственность Юрия Альберта и Вадима Захарова

ДУГЛАС ДЭВИС, ВИТАЛИЙ КОМАР, АЛЕКСАНДР МЕЛАМИД

81. **Questions New York – Moscow – New York – Moscow (Где черта между нами?).**
1975–1977. Страница из журнала «Америка», № 268, март 1979. 35,2×26,5 см (оригинал – коллекция музея Метрополитен)
Архив Юрия Альберта

ИГОРЬ МАКАРЕВИЧ

82. **Выбор цели.** 1976
Текст, ч/б фотографии. 6 частей. 29×39 см каждая
Предоставлено автором
83. **Передвижная галерея русских художников.**
1978. Фанера, дерево, картон, бархат, коробка, гипс. 27,5×28×4,5 см; 20 ч/б фотографий 24×18 см каждая, наклеенных на планшет 100×100 см
Государственная Третьяковская галерея

АНДРЕЙ МОНАСТЫРСКИЙ

84. **Куча № 4.** 2012 (повторение работы 1975)
Текст инструкции, дерево, краска, разнообразные предметы. Размер вариативен
85. **Пушка.** 1975
Дерево, картон, бумага, металл, оргстекло, краска, печать. 54×54×66 см
Московский музей современного искусства
86. **Палец.** 1978
Дерево, картон, бумага, краска, печать. 39×22×14 см
Собрание Николая Панитткова – Музей МАНИ (предоставлено Е.К.АртБюро)

ВСЕВОЛОД НЕКРАСОВ

87. **Стихи (Рост).** 1958
Стихи про всякую воду. 1961
Бумага, машинопись. 29,4×20,7 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
88. **Это что / Это что.** 1964
Свобода есть. 1964
Бумага, машинопись. 29,4×20,7 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
89. **Зима / Зима зима.** 1967
Бумага, машинопись. 29×20 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
90. **Луна / А.** 1968–1970
Бумага, машинопись. 29,6×20,7 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
91. **– Рано.** 1970-е
Бумага, машинопись. 14,7×10,3 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
92. **осень. / и понеслась.** 1971
Бумага, машинопись, карандаш. 27,7×20,3 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
93. **Что делать.** 1971
Бумага, машинопись. 15×10,5 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
94. **И так+ и так и так++.** 1973–1974
Бумага, машинопись. 28×20,8 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
95. **о / солнце.** 1977–1978
Бумага, машинопись, карандаш. 29,7×20,7 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
96. **жить как причина жить.** 1978
Бумага, машинопись. 15×10,3 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)
97. **умри / лирик.** 1978
Бумага, машинопись. 15×10,3 см
Архив Всеволода Некрасова (предоставлено Галиной Зыковой и Еленой Пенской)

ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ПРИГОВ

98. **Банка автобиографии.** 1975
Металл, бумага, дерево, гипс, смешанная техника.
Высота 17 см, Ø 8,5 см
Государственный центр современного искусства
99. **Банка вопрошания.** 1975
Металл, бумага, дерево, гипс, смешанная техника.
Высота 19,7 см, Ø 7,5 см
Государственный центр современного искусства
100. **Дмитрий Александрович Пригов читает стихи 1970-х**
Съемка: Гюнтер Хирт, Саша Вондерс. 1985
Фрагмент из видеосборника Moskau. Moskau. - Poesie, Aktion, Kunst in Moskau. Eine Dokumentation von Günter Hirt & Sascha Wonders. VHS. s/w, 43 Min. Edition S-press, 1988
Предоставлено Сабиной Хэнсген
101. **Серия «Имеется».** 1977–1978
Бумага, коллаж, машинописный текст. 6 листов. 42×30 см каждый
Государственная Третьяковская галерея

Серия «Стихографика»:
102. **Внезапно среди полного здоровья.** 1975–1978
Бумага, ксерокопия. 29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
103. **Дважды два.**
1975–1978
Бумага, машинопись.
29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
104. **Деятель культуры.**
1975–1978
Бумага, машинопись.
29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
105. **И восходит солнце.**
1975–1978
Бумага, ксерокопия. 29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
106. **И жизнь хороша.**
1975–1978
Бумага, машинопись.
29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
107. **Ин вино веритас.**
1975–1978
Бумага, машинопись.
29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
108. **Мой дядя самых честных правил.** 1975–1978
Бумага, ксерокопия. 29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
109. **Нас вырастил Сталин**.
1975–1978
Бумага, ксерокопия. 29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
110. **Поезд дальше не пойдет.**
1975–1978
Бумага, ксерокопия. 29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова
111. **Уважаемый товарищ.**
1975–1978
Бумага, ксерокопия. 29,7×21 см
Собрание Бориса Орлова

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН

112. **Autocodex–1974.** 1974
Бумага, машинопись. 123 листа.
15×21 см каждый
Собрание Ирины Наховой
113. **Новый Антракт.** 1975
Бумага, машинопись. 89 листов.
15×22 см каждый, 7,4×12,3 см (1 лист)
Собрание Ирины Наховой
114. **Очередная программа.**
1975
Карточки перфорированные, фломастер. 79 частей.
14,7×20,8 см каждая
Собрание Ирины Наховой
115. **Очередная программа.** 1975
DVD. 15 мин. 28 сек.
Монтаж видео: Георгий Стефанов. 2012
116. **Способ разрешения.**
1975
Бумага, машинопись. 9 частей.
14,5×19,2 см каждая
Собрание Ирины Наховой
117. **Это все.** 1975
Бумага, машинопись, 69 частей.
15×20,5 см каждая
Собрание Ирины Наховой
118. **Это все.** 1975
DVD. 11 мин. 38 сек.
Монтаж видео: Георгий Стефанов. 2012
119. **Каталог комедийных новшеств.** 1976
Бумага, машинопись. 130 листов. 15×21 см каждый
Собрание Ирины Наховой
120. **Каталог комедийных новшеств.** 1976
DVD. 15 мин.
Монтаж видео: Георгий Стефанов. 2012
121. **Смотри на обороте.**
Конец 1970-х
Карточки перфорированные, машинопись. 14 частей.
14,7×20,8 см каждая
Собрание Ирины Наховой

ВИКТОР СКЕРСИС

122. **Книга.** 1978
Ч/б фотографии. 2 части.
23,9×18,3 см каждая. Бумага, машинописный текст.
29,7×21 см
Коллекция Юрия Альберта
123. **Машина «Понимание».**
1978
Дерево, металл.
24×21,5×72,5 см
Коллекция Юрия Альберта

ИВАН ЧУЙКОВ

124. **Далекое – близкое.** 1976 (печать 2012)
Бумага, печать. 11 листов.
29,7×21 см каждый
Предоставлено автором

Серия «Виртуальные скульптуры»:
125. **Виртуальные объекты (проект для 4-х углов комнаты).**
1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×29,5 см
Предоставлено автором
126. **Виртуальная скульптура № 1.** 1977
Бумага, шариковая ручка.
21×30 см
Предоставлено автором
127. **Виртуальная скульптура № 2.** 1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
128. **Виртуальная скульптура № 3.** 1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
129. **Виртуальная скульптура № 4.** 1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
130. **Виртуальная скульптура № 8.** 1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
131. **Виртуальная скульптура № 9.** 1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
132. **Виртуальная скульптура № 10.** 1977
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором

133. **Mirror II.** 1977
Ч/б фотографии. 3 части.
17×23 см каждая
Из собрания Игоря Макаревича и Елены Елагиной
134. **Mirror III**. 1977
Ч/б фотографии. 5 частей.
17×23 см каждая
Собрание Игоря Макаревича и Елены Елагиной
135. **Mirror IV**. 1977
Ч/б фотография. 17×23 см
Собрание Игоря Макаревича и Елены Елагиной
136. **Из серии «Зоны».**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
137. **Из серии «Зоны». № 1**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
138. **Из серии «Зоны». № 3**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
139. **Из серии «Зоны». № 7**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
140. **Из серии «Зоны». № 8**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
141. **Из серии «Зоны». № 9**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
142. **Из серии «Зоны». № 11**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
143. **Из серии «Зоны». № 12**
1977–1978
Бумага, шариковая ручка, цв. карандаш. 21×30 см
Предоставлено автором
144. **Виртуальная скульптура в мастерской художника.** 1978
Фото Игоря Макаревича
Ч/б фотография. 17×23 см
Собрание Игоря Макаревича и Елены Елагиной

АЛЕКСАНДР ЮЛИКОВ

145. **Дневник 1976 года.** 1976
Холст, масло, тушь. 100×100 см
Предоставлено автором

Московский концептуализм. Начало

Издание осуществлено в связи с выставкой
«Московский концептуализм. Начало»

Арсенал, Нижний Новгород
28 сентября — 2 декабря 2012

Куратор выставки и редактор-составитель каталога:
Юрий Альберт

Редактор:
Александра Обухова

Координация выставки и издания каталога:
Елена Белова, Алиса Савицкая

Фото:
Юрий Альберт, Владислав Ефимов

Дизайн и верстка:
Сергей Астафуров

Выпускаюший редактор:
Александр Извеков

Корректоры:
Александра Кириллова, Ирина Фельдман

Подписано в печать ??.02.2014
Формат 84×108 1/16, Шрифт KudrashovC,
FranklinGothicBook. Печать офсетная.
Печ. л. 32. Тираж 1000 экз. Заказ 27899

Издание Приволжского филиала
Государственного центра современного искусства
603082, Нижний Новгород, Кремль, корпус 6,
Арсенал

Отпечатано в типографии Locus Standi
129090, Москва, ул.Щепкина, 8
www.ls.ru

ISBN 978-5-94620-087-5
9 785946 200875